

Lėlės teatro dramaturgija

GRAŽINA MARECKAITĖ

Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: egmara@zebra.lt

Straipsnyje aptariama *Lėlės* teatro dramaturgija, jos raida per penkias dešimtis teatro egzistavimo metų. Autorių, stilių ir krypčių įvairovė šio teatro repertuare atspindi ne tik laiko pokyčius, bet ir specifines lėlių teatro žanrines savybes. Lėlių teatro poreikiai pakoreguoja dramaturgijos žanro definiciją atsižvelgiant į daugiaprasmes lėlių scenos raiškos galimybes, šios teatro rūšies sąlygiškumą. Viena ryškiausių lėlių scenai kuriamos dramaturgijos tendencijų – tai šio literatūros žanro redukcija ligi visiško jo išnykimo arba perėjimo į režisieriaus-dailininko vizualios raiškos „dramaturgiją“. Šis procesas akivaizdus trijuose spektaklio „Eglė žalčių karalienė“ pastatymuose. Paradoksalu, kad tuo pat metu dramaturgiją lėlės teatro scenai kūrė žymiausi Lietuvos poetai bei rašytojai – S. Geda, M. Martinaitis, V. Žilinskaitė ir kt., bendradarbiaujantys su režisieriumi-dailininku V. Mazūru.

Raktažodžiai: lėlių teatras, dramaturgijos tendencijos, repertuaras, mitas, poetika, redukcija, sąlygiškumas, metafora, dailininko teatras

Vaikų literatūros tyrinėtojas Kęstutis Urba vieną savo straipsnių „Vaikų teatro ir literatūros savitumas“ pradeda lygindamas vaikų teatrą su triaukščiu ar keturaukščiu pastatu, kuriame kiekvienas aukštas skirtas vis kitam amžiaus tarpsniui. „O juk to pastato pirmajame aukšte privalome rasti vietos lėlių teatrui“, – rašo mokslininkas¹. Kodėl tik pirmajame? Kalbėdama apie Vilniaus teatrą *Lėlė* ketinu užimti visus to triaukščio ar keturaukščio pastato aukštus, dar ir mansardą prijungti – toks gausus, sunkiai aprėpiamas yra šio teatro įnašas į Lietuvos kultūros raidą. Tai tikrai ne koks balaganėlis kartoninėmis sienomis. Ne lengviau apžvelgti ir be galo gausią, įvairuojančią *Lėlės* teatro dramaturgiją. Teatro, gyvuojančio jau pusę šimto metų, atlaikiusio laikmečio vėjus, išžvalgiusio daugybę meninės raiškos būdų ir galimybių, kūrybiškai bendradarbiavusio su dešimtimis dailininkų, kompozitorių, rašytojų, literatų. Sąmoningai nesakau – bendradarbiavusio su dramaturgais, nes tekstus *Lėlės* teatrui rašiusių ir teberašančių žmonių ratas daug platesnis.

Mūsų akyse *Lėlės* teatro scenoje vyko visos XX a. II pusės lietuvių, o gal ir pasaulinės lėlių teatro metamorfozės. Iš šio teatro patirties galėtų semtis pavyzdžių ne tik lėlininkai praktikai, bet ir teoretikai, nes *Lėlės* scenoje galėjai pamatyti ne vien teatro estetikos raidą – nuo natūralizmo, realizmo ligi modernizmo, bet ir įvairias dramaturgijos rūšis, kryptis, stilius. Lėlių teatro scenoje kito pats dramaturgijos žanras, tam tikrais atvejais ligi visiškos redukcijos. Tarptautinio termino *redukcija* tiesioginė prasmė lotynų kalba yra „grąžinimas“, lietuvių kalba tai reiškia „sumažėjimą“, „sumažinimą“, „susilpnėjimą“, „susilpninimą“, „supaprastinimą“, „sunykimą“, „pertvarkymą“, „apribojimą“ ir net „pašalinimą“. Visi šie sinonimai tiksliai nusako įvairiausias lėlių teatro dramaturgijos būsenas ir pavidalus, matytus *Lėlės* teatre per pastarąjį pusšimtį metų. Lėlių teatro dramaturgija gana nuosekliai ėjo čia laipsniuojamų api-

¹ K. Urba, Vaikų teatro ir dramaturgijos savitumas, *Mokykla ir teatras*, Kaunas, 1988, p. 32.

brėžimų kryptimi, nors įvairiais teatro veiklos etapais scenos bei dramaturgijos santykis buvo vis kitoks ir priklausė nuo teatro keliamų tikslų bei uždavinių, bendrojo Lietuvos kultūrinio konteksto, nuo atskirų teatrų kuriančių asmenybių – jų atsiradimas kultūros horizonte dažniausiai sutapo su laiko poreikiais.

Vilniaus lėlių teatras gana anksti ir palyginti neskausmingai atsikratė siaurai suprantamų pedagogikos reikalavimų, visokiausių apynasrių ir pagrūmojimų. Jų ypač daug būta pirmajame teatro veiklos etape, kai teatrą ir jo vaidinamą literatūrą mėginta tiesiogiai pajungti „auklėjimo procesui“, didaktikai, kai priešintasi bet kokiam nukrypimui nuo „gyvenimo tiesos“, kai visose meno sferose vyravo direktyvinis valdymas ir natūralizmo estetika. Šiuo atveju nesikišu į vizualiąją pirmųjų spektaklių raišką – apie tai tegul kalba kitų sričių specialistai, tačiau norėčiau pabrėžti, kad idėjų ir turinio prasme jau pirmuoju savo spektakliu, Salomėjos Neries eiliuotos pasakos „Eglė žalčių karalienė“ inscenizacija, teatras išreiškė savo nuostatą – pabrėžė lietuviško lėlių teatro tęstinumą, išryškino tautinės tapatybės idėją, slypinčią liaudies kūrybos vermsėse, lietuvių pasakose, mitologijoje, vėliau dosniai maitinusiose ne tik dramaturgus, bet ir visus lėlių (ir ne vien lėlių) teatro kūrėjus. „Eglės žalčių karalienės“ pastatymų istorija, pradedant 1958 m. vaidinimu ligi naujausio, 2008 m. Vitalijaus Mazūro, spektaklio, prijungus 1981 m. Marcelijaus Martinaičio ir V. Mazūro lėlių-kaukių scenos kūrinį „Žemės dukra“, galėtų būti atskiro nagrinėjimo objektu, atspindinčiu ir dramaturgijos metamorfozes, ir paties teatro *Lėlė* meninės kalbos pasikeitimus.

Pirmojo, B. Lukošiaus, spektaklio „Eglė žalčių karalienė“ paantraščiėje nurodoma, jog tai – trijų veiksmų, devynių paveikslų pasaka-poema su M. K. Čiurlonio muzika. Kaip liudija spektaklio dalyvė, vėliau šio teatro režisierė Laima Lankauskaitė, „tame teatre literatūros kūrinys turėdavo pirmenybę, labai būdavo gerbiama klasika – ypač lietuvių. Lukošius nedrįsdavo kupiuruoti net ilgiausio kūrinio: Petro Cvirkos „Lakštingalos“, Krėvės „Raganiaus“ ir kt.“² 1981 m. poeto M. Martinaičio ir V. Mazūro plačiai išgarsėjęs spektaklis „Žemės dukra“ jau buvo naujo laikmečio – režisūrinio, autorinio teatro – išraiška. Poetas pjesėje panaudoja pasakos fabulą kaip pretekstą savajai gyvenimo filosofijai reikšti, jis žaidžia pasakos įvaizdžiais ir motyvais, išlaikydamas tik būtiniausias siužeto linijas ir prasmines opozicijas: žemės stichija – vandens stichija, tautos atmintis – tautos užmarštis, jis ryškina jų priešpriešą, savaip interpretuoja veikėjų santykius, prisodrina seną siužetą savo mintimis apie dabartį. Rašant pjesę lėlių teatrui, poetui, kurio pagrindinis įrankis vis dėlto yra žodis, atsiveria galimybė pačiam kurti scenos vaizdus, savąją viziją, įtraukiant daiktą ir lėlę, aktorių, muziką ir judesį, – ir tai poetui yra be galo viliojanti perspektyva. Autoriui atsiveria begalinė laisvė stumdyti lėlių figūreles, kurti išivaizduojamus scenos reginius, būti Dievu, žaidžiančiu žmogumi lėlės kūne. Esu tą jausmą patyrusi pati, ši bei tą parašiusi lėlių teatrui. Tačiau režisierius-dailininkas labai retai įkūnija tuos autoriaus regėtus scenos vaizdus, nes ir pats trokšta kurti savo scenos pasaulį, savo simbolius ir kitokią semantiką. Iš dramaturgo jis pasiima tik tai, kas jam reikalinga, – artimą autoriaus pasaulėjautą, nuotaiką, mintį, personažų kontūrus, santykių punktūrą, didesnę ar mažesnę dalį dialogų. Įgimtas lėlių teatro, kaip specifinės scenos meno rūšies, sąlygiškumas leidžia jam laisviau interpretuoti literatūrinį tekstą, kurti savąjį metatekstą. Ir spektaklio „Žemės dukra“ dailininkas-režisierius V. Mazūras perteikia poeto interpretuotas šio archajiško mito prasmes sava scenos vizija – statišku, skulptūrišku, ritualizuotu reginiu. Todėl tą literatūrinį pradą, kuris dar lieka spektaklyje, sunku laikyti dramaturgija, nes būtent čia ir yra akivaizdus dramaturgijos susilpninimas, susilpnėjimas, apribojimas, sumažinimas,

² L. Lankauskaitė, Prisimenant Balį Lukošių, *Lėlė ir kaukė*, Vilnius, 1999, p. 156.

sunykimas ir net pašalinimas, vienu žodžiu – redukcija, kai dramaturgija jau vadinama scenarijumi, libretu, poetine vizija, eksplikacija, planu, idėja, projektu ir pan. Ir vis dėlto visos tos formos ir dariniai laikomi *lėlių teatro dramaturgija*. V. Mazūro kūrybos tyrinėtoja Audronė Girdzijauskaitė, ne kartą rašiusi apie dailininko teatro unikalumą, teigia: „Mazūrą mažai jaudina literatūros autoritetai – jis ieško ne autoriaus, o temos. Bet, ieškodamas įkvėpimo ir tiesos, vis dėlto pasirenka talentingiausius poetus – Marcelijų Martinaitį ar Sigitą Gedą ir drauge su jais atsigręžia į praeitį, į seniausius liaudies kūrybos šaltinius – pasaką, mitą. Bet parašyto veikalo struktūrą Mazūras dažnai negailestingai griaua, nes autoriaus poetinė metafora jam tikrai tik atspirties taškas“³.

„Eglės žalčių karalienės“ teksto interpretavimo pavyzdžiai, B. Lukošiaus ir V. Mazūro spektakliai, yra tik dvi iš visų galimų galimybių. Trečiajame, 2008 m., spektaklyje „Eglė žalčių karalienė“ spektaklio autorius V. Mazūras jau yra „Dievas trijuose asmenyse“ – jis režisierius, dailininkas ir dramaturgas, vienas perėmęs visas šias funkcijas. Senąjį mitą V. Mazūras pasuko dar kitokiu kampu, ryškindamas šiandien jam rūpimas idėjas – žaltys jau gal nebe žaltys, o nuotakai besiperšantis užjūrio pirklys, Eglės tėvų gyvenimo gimtajame krante priešistorė spektaklyje užima ne mažesnę vietą nei pačios Eglės. Kartais dailininkas užgožia savyje dramaturgą ir režisierių, eksponuodamas scenoje jam rūpimas formas ar spalvas minties bei veiksmo logikos sąskaita. Tačiau dramaturgija spektaklyje yra dailininko logikos diktuojama formų judėjimo dramaturgija. Tarp šių dviejų kraštutinių polių esama begalinės įvairovės.

Mėginau suregistruoti ir suklasifikuoti penkių dešimtmečių *Lėlės* teatro dramaturgijos derlių įvairiausiais kriterijais – tarkime, „originalios pjesės“, „inscenizacijos“, „verstiniai veikalai“, bet tai neįvykdomas darbas. Laimė, *Lėlės* repertuare nedaug sovietiniais laikais rekomenduojamų beveidžių pjesių iš bendros sąjunginės „lesyklos“. Lėlių teatro dramaturgijos specifika tokia paini ir sudėtinga, kad atskirti inscenizaciją nuo originalaus kūrinio beveik neįmanoma. Autoriai dažnai kuria tekstus ne tik pagal kurią nors pasaką, bet ir pagal kurią nors autorių, o režisierius, dailininkas, kompozitorius savo ruožtu kuria spektaklį pagal tą jau tekste esantį „pagal“. Taigi lėlių teatro dramaturgija remiasi visais pasaulio kultūroje plaukiojančiais siužetais, kuriuos tereikia pastverti ir nuleisti ant scenos grindų. Vieni autoriai savo adaptuotos lietuvių žiūrovui pjesės paantraštėje rašo „pagal“, antrieji tai įvardija kaip šio ar ano literatūros veikalo inscenizaciją, o kitas net nenurodo veikalo pirminio šaltinio, kaip koks Shakespeare'as XVI amžiuje.

V. Mazūras dažniausiai pasirenka autorius, kurie semiasi motyvus iš lietuvių liaudies pasakų arba adaptuoja tuos „plaukiojančius“ siužetus – brolių Grimų, H. K. Anderseno, priartina juos prie lietuvių liaudies kūrybos, pripildo juos dailininkui artimiausios lietuviškos žemdirbiškos gamtameldžių pasaulėjautos. Tokia yra visa S. Gedos kūryba *Lėlės* teatre. Jo pjesė „Dainuojantis ir šokantis mergaitės vieversėlis“, kurios paantraštė „muzikinė pasaka“, tai – folkloro stiliumi perdirbta, liaudiškų intonacijų, dainelių, deminutyvų prisodrinta ir mergelės lietuvaitės drabužėliais neatpažįstamai perrengta brolių Grimų pasaka. Panašiai adaptuotos ir kitos folkloro motyvais sukurtos S. Gedos pjesės lėlėms, kurių skiriamasis bruožas – artėjimas prie miuziklo: tiek čia ilgų, su siužetu nesusietų eiliuotų tekstų-dainų (gal net arijų). Įvadinė pjesės „Dainuojantis ir šokantis mergaitės vieversėlis“ daina dar prieš prologą (komp. Mindaugas Urbaitis) – tai aštuonių posmų eilėraštis, poeto pavadintas „pradžios motyvu“, kurį įdainavo Gintarė Jautakaitė ir Vytautas Kernagis. Šiuo savarankišku eiliuotu tekstu išreiškiama meilė gimtajai žemei: „Tėviške, tėviške, marių baltų, / Žydinčių vyšnių, mėnulio

³ A. Girdzijauskaitė, Nuo Mazūro iki Aguro, *Lėlė ir kaukė*, p. 209–210.

šalie, / Tėviške, tėviške iš nekaltų / Atsiminimų pilies⁴. Tokių dainuojamųjų intarpų (jau net ne intarpų) pjesėse daugiau nei dialogų. Poetas smaginasi kurdamas vis kitokio turinio, ritmo, intonacijos dainas ir dainuškas: po ilgesejo „pradžios motyvo“ seka „balabaika“: „nuvažiuosiu aš į turgų, daug ką pirkšiu, daug parduosiu, su kaimynais pauliosiu...“⁵ „Pradžios motyvą“ – dainą-eilėrašį – poetas deda kiekvienos savo pjesės pradžioje. Po to prasideda veiksmas. Tai yra specifinis jo dramaturginių tekstų bruožas.

Tuo tarpu iš M. Martinaičio tekstų matyti, kad poetui labiau rūpi filosofinės būsimos scenos vyksmo prasmės, jis jas stengiasi perteikti remarkomis, vaidais, nupasakojimais. Tuose gana detalai išrašytuose „režisūriškuose“ nupasakojimuose (remarkose) užkoduotos mintys dažnai yra sudėtingesnės nei pačių veikėjų santykiai ar jų veiksmi. Subjektyviai traktuojama pasaka apie žalčių karalienę, keičiant prasmės akcentus, artėja prie V. Mykolaičio-Putino poemos tragizmo.

Žinomos liaudies pasakos „Sigutė“ perkūrimas – M. Martinaičio pjesė „Pelenų antelė“ – taip pat krypta į sudėtingų filosofinių-mitologinių įvaidžių pritaikymą lėlių scenai. Poetas aprašo gana sudėtingų minties vingių brėžiamą būsimos scenos veiksmo vietą: „Scenovaizdis susideda iš trijų dalių, viena kitai prieštaraujančių, viena kitą papildančių ar tarpusavy kovojančių. Aršiausiai ir žemiausiai yra piktųjų žemės dvasių buveinė. Tai mėnulio, žvaigždžių, požemio šviesos pasaulis, kuriame žmogaus daiktai yra įgiję keistą paskirtį. Raganos būstas – lyg ir kaimo troba, bet kartu ir kažkas kita. <...> Visos tos trys scenovaizdžio dalys yra vienu metu: jos juda, keičia proporcijas. Kiekvienas daiktas ar veikėjas turi savo ribas, tačiau, keičiantis vaizdai, jie patenka į neįprastas situacijas, yra taip pat priversti keistis, priimti naują vaidmenį. Ragana Sigutės žemėj priversta tapti Motule, Sigutė Raganos buveinėje paverčiama Antele ir t. t.“⁶ Vargu ar įmanoma išpildyti visus autoriaus pageidavimus ir fantazijas, tačiau ant to pagrindo ar šalia jo savo pastatą renčia režisierius-dailininkas, kompozitorius, aktoriai. Lėlės atlaiko viską. O žiūrovai vaikai? Kai „vaikui keliami pernelyg dideli estetinio ir meninio auklėjimo reikalavimai, gali atsirasti prieštaravimų tarp tų reikalavimų ir vaiko galimybių“⁷.

Lėlių teatro poetiškumas traukė ir kitus grašius lietuvių poetus – Lėlei kūrė Judita Vaičiūnaitė, Aldona Puišytė, Violeta Palčinskaitė, Ramutė Skučaitė, Liudvikas Jakimavičius; tarp autorių matome net „gyvają klasikę“ Vytautę Žilinskaitę ir kt., susigundžiusius praplėsti savo poetinio pasaulio ribas lėlių scenos teikiamomis galimybėmis, žaismės ir improvizacijos privalumais bei praturtinti jais vaiko dvasinį pasaulį. Teatro afišoje – žymaus šiuolaikinio poeto Antano A. Jonyno pavardė, nors puikiai žinome, kad jo kūrybinių pastangų vaisius – visiškai bežodis spektaklis „Cirkas yra cirkas“. Tarp autorių – dramaturgijos bei prozos „asai“ Juozas Glinskis, Eugenijus Ignatavičius, Jurgis Kunčinas ir kt. Ir juos užbūrė mistiškai poetiška lėlių teatro scena...

Teatras ieškojo medžiagos lietuvių literatūros klasikos palikime – ne kartą statytas Balys Sruoga, Juozas Grušas, Kazys Binkis, Vydūnas, Jonas Biliūnas, Petras Cvirka, Kostas Kubilinskas, Aldona Liobytė, Augustinas Gričius ir t. t. Ne mažiau įspūdingas ir pasaulio klasikų sąrašas su Federiku Garcia Lorca, Rabindranatu Tagore, Wilhelmu Haufu, E. T. A. Hoffmannu, Lewisu Carrolliu, Michailu Bulgakovu, Levu Tolstojumi... Ir tai dar toli gražu ne visos teatro Lėlė spektaklių dramaturgijos tendencijos bei intencijos.

⁴ S. Geda, *Dainuojantis ir šokantis mergaitės vieversėlis*, Vilnius, 1981, p. 51.

⁵ Ibid.

⁶ M. Martinaitis, *Pelenų antelė*, Vilnius, 1980, p. 11.

⁷ A. Gaižutis, *Vaikystė ir grožis*, Kaunas, 1988, p. 32.

Taigi kaip apibrėžti geros lėlių teatro dramaturgijos modelį? Tradiciškai – tai pjesė su aiškia fabula, gėrio – blogio opozicija ir, žinoma, gėrio pergale, dinamišku siužetu, įdomiais personažais, kai mažai teksto ir daug veiksmo, nes lėlei kalbėti sunku, lėlė negali ilgai kalbėti. Kiek tokios geros dramaturgijos iš 130 spektaklių, sukurtų per 50 metų, turėjo Vilniaus lėlių teatras? Daug ar mažai? Gal kaip tik visai ne pavyzdine laikoma dramaturgija išpaudė ryškiausią žymę amžininkų atmintyje? Teorija yra teorija, o meno realybę lydi tolyn į begalybę nusidriekusi išimčių vartinė.

Grįžtant prie *Lėlės* teatro, kaip kelių aukštų pastato, įvaizdžio, į viršutinį, mansardinį, aukštą sukelčia mitologiško-poetinio-metaforiško teatro pavyzdžius, kuriuos charakterizuoti būtų galima nebent iš poezijos teorijos pasiskolinta „poetų-žemininkų“, gamtameldžių terminologija. Tie spektakliai suformavo *Lėlės* teatro veidą, veikė žiūrovų sąmonę, jie perėmė ir parėmė bei savaip darė įtaką net kitų lietuvių meno sričių virsmui ir tautinio modernizmo formų stiprėjimui XX a. II pusėje nutautinimo situacijoje. Tačiau, tačiau...Pagrindiniams *Lėlės* teatro vartotojams – vaikams – užlipti į tuos viršutinius aukštus vis dėlto buvo sunku. Be to, kai lėlių teatro scena tampa tokia giliamintė, taip išsiplėtoja, taip apauga ir apsikrauna visų menų sintezės produkcija, ateina laikas pasakyti „stop“ ir prisiminti pradinę lėlininko poziciją, telpančią į vieną sakinį: lėlininkas stovi prie savo teatrėlio – dėžės ar lagamino ir pasakoja istoriją, kurią iliustruoja lėlės. Galbūt šiandien tai yra Nijolės Indriūnaitės „Muzikinė dėžutė“, „Baltos pasakos“ ar dar kas nors...

Į viršutinius *Lėlės* pastato aukštus (po mansarda) sudėčiau režisieriaus ir dailininko Rimo Driežio lietuviškame lėlių teatre iš užmaršties prikeltą „retro“ dvasią, archajiškos tautinės pasaulėjautos gaivinimo ir folkloro visagalybės įkarštyje užmirštus bei užgožtus miestietiškosios lietuvių kultūros elementus. R. Driežis atgaivino ir prikėlė iš užmaršties Antano Gustaičio ir Stasio Užinsko konstruktyvizmo stiliaus lėlių naivų šmaikštavimą neužmirštamoje „Silvestro Dūdelės“ premjeroje 1996 m.; taip pat inscenizavo prieškario vaikų skaitytą ir ligi skutelių „suskaitytą“ knygą apie gerąjį daktarą Dolitlį. Prisimenu ir kadaise jo iš užmaršties prikeltą B. Bruogos „Aitvarą teisėją“ bei daugelį kitų spektaklių, dažnai sušildančių rūstoką, net žiaurą iškilųjų šio teatro pastatymų atmosferą.

Į pusrūsį nukelčiau visą „dramdirbių“ produkciją, kai autorius, neturėdamas ką pasakyti, mėgina įpiršti scenai iš piršto laužtas problemas ar pagal lėlių mastelį sugalvotas mikroproblemėles, kai neišmoninga inscenizatoriaus plunksna prisilietęs net ir prie geros literatūros nepajėgia pamatyti, kas kūrinyje vertinga, sceniška, išraiškinga. Kai pjesės veiksmas vos velkasi, mėtosi į šalis ir pašalius, kliūva už visokių trukdžių, iš kurių didžiausiu štampu šiuo metu tapo scenos herojaus dirbtinai naivūs, infantilūs dialogai su filosofinėmis pretenzijomis ir pan. O ir herojai dažnai būna iš piršto laužtos leisgyvės būtybės, pseudopoetiniai rašančiojo vaizdiniai, kaip koks nors žydrojo vaivorykštės pakraštėlio Septintasis Lašelis, kuris taip pat sumano ko nors reikalauti ar kur nors keliauti ir, verkšlendamas dėl savo pretenzijų pasauliui, išbūna scenoje valandą ar ilgiau. Tokios literatūros nepajėgia išgelbėti nei įdomus dailininko darbas, pavykusios lėlės (būna ir tokių kazusų!), nei aktoriai, visai šokdinantys, kalbinantys tas lėles. Vaikų žiūrovų atžvilgiu tai panašu į apgaulę.

Spalvingame ir margame *Lėlės* teatro paveiksle per penkias dešimtis metų išryškėjo ir baltų dėmių. Geriausiuose teatro pastatymuose daug kūrybinės energijos skiriama mitologinei temai, archajiškos pasaulėjautos transformacijoms, daiktų daiktiškumui, tačiau liko beveik užmiršta Lietuvos istorinė tematika, lietuviškos legendos, heroika. Seneliai ir senelės, našlaitės ir piemenėliai, zuikiai ir vilkai, blyškaveidžiai didžiaakiai svajotojai, graudūs vaikeliai ar vulgarūs niekadėjai dar ne viską pasako apie mūsų žemės dvasią. Pusšimtį metų Vilniuje

gyvuojantis teatras net legendos apie Vilniaus miestą ar jo įkūrėją nesukūrė, nepapasakojo vaikams! Ką beminėti begalę kitų įdomių siužetų, istorijų, herojų! Nėra tokios dramaturgijos? Juk įrodyta, kad dramaturgija nėra tokia būtina.

Dramaturgija ir šiaip laikoma sunkiausiu žanru. Ši tiesa tampa dar akivaizdesnė, kai kalbama apie lėlių teatro dramaturgiją, nes lėlės visas apriorines tiesas apie tai, koks turi būti dramos kūrinys, apverčia aukštyn kojomis ir žemyn galva. Tokie yra lėlių teatro paradoksai.

Gauta 2008 10 15
Parengta 2008 10 21

GRAŽINA MARECKAITĖ

The dramaturgy of the *Lėlė* Theatre

Summary

The article discusses the dramaturgy of the *Lėlė* theatre, its variations during the five decades of existence. The variety of authors, styles and movements in the repertoire of the theatre reflects not only the changes of the time, but also the specific attributes of the puppet theater as a genre. The demand of the puppet theatre corrects the definition of the dramaturgy genre, taking into consideration the polysemantic possibilities of the puppet stage expressions and conventions of this type of theater. One of the most salient tendencies of the dramaturgy for the puppet stage is the reduction of this literary genre to its complete dissolution or transfer to the director's-artist's "dramaturgy" of visual expressions. This process is clearly visible in all three staging versions of "Eglė žalčių karalienė" ("Egle, the Queen of Snakes"). Paradoxically, at the same time the dramaturgy for the puppet theatre stage was created by the celebrated Lithuanian poets and writers such as S. Geda, M. Martinaitis, V. Žilinskaitė and others, in collaboration with the director-artist V. Mazūras.